

# 三木竹二研究（下）

——雑誌「歌舞伎」の編集方針 内容的特徴②——

山 本 恵 美

## はじめに

本論稿は、近代劇評家、三木竹二（一八六七—一九〇八）主幹の雑誌「歌舞伎」の編集方針の調査を行うものである。

前集の「富大比較文学論集」では、「三木竹二研究（上）」——雑誌『歌舞伎』の編集方針 内容的特徴①——とし、「歌舞伎」に掲載された新派・旧派の記事と、海外・地方に関連する記事の考察を行った。そこから、竹二が「歌舞伎」に新派・旧派にとられることなく劇評を掲載したこと、同時に海外・地方それぞれの演劇に目を配り、「歌舞伎」という誌名にこだわることなくあらゆるジャンルの演劇関連記事に掲載していたことがわかった。

本論稿では、「三木竹二研究（下）」——雑誌『歌舞伎』の編集方針 内容的特徴②——とし、前回のアプローチの視点に加えて、脚本と寄稿記事執筆者、という二つの視点から「歌舞伎」を考察したい。本論稿で扱うこの二つの視点については、先行研究において従来重要視されてこなかったものである。第一章では、竹二の脚本を重視する姿勢が「歌舞伎」誌上でどのように表出されているか、主に新作

脚本や脚本紹介の観点から検討し、竹二が「歌舞伎」誌上において脚本をどのように扱っていたのか探っていく。第二章では、「歌舞伎」に寄稿した各劇評執筆者に注目して考察をしていきたい。特に、「歌舞伎」と関わることで後に劇界に大きな影響を与えることとなった人々に注目し、人材育成という側面を「歌舞伎」が担っていたことを裏付けたい。

## 一 「歌舞伎」と脚本

まず、「歌舞伎」における脚本関連の記事を見ていく。「歌舞伎」に寄稿された記事の内、脚本に関する記事は「新脚本」と「脚本紹介」の二つに分類した。「新脚本」は、「歌舞伎」に掲載された創作脚本と、翻訳・翻案・原作脚色脚本について分類した。「脚本紹介」には、「歌舞伎」または「歌舞伎」以外の雑誌に掲載された脚本について、執筆者や編集者が解説・紹介を行っている記事と、翻訳・翻案脚本の梗概・紹介の記事を分類した。翻訳・翻案脚本に関しては、梗概は「脚本紹介」に、完訳・完案は「新脚本」に分類してある点、

注意が必要である。

今回、本論考では「歌舞伎」にどのような「新脚本」「脚本紹介」記事が掲載されていたのか、という点に注目する。

「脚本紹介」記事であるが、七〇号から、「脚本紹介」に分類される記事が急増した。これは、竹二が「劇文概観」という企画を始めることが契機となっている。この企画は、「歌舞伎」以外の演劇雑誌に掲載された脚本・評論・考証など様々な演劇に関する記事の内容を紹介するものである。初回の七〇号では、「劇文概観」のトップに脚本の項目が掲げられ、岡田八千代『築島』・山崎紫紅『史劇桶狭間』・川下江村『脚本沖の小島』等が紹介されている。

「新脚本」の掲載割合であるが、竹二が最期に編纂した「歌舞伎」九三号は、附録という形式をとりながらも新脚本が「歌舞伎」一冊に占める割合は五〇%、創刊当初と同様、半分为新作脚本で占められた。

竹二がここまで新脚本を重視したのはなぜなのだろうか。具体的に、これらの脚本はどのような作品なのか。新脚本に分類した作品を一覧表で示した(表1)。第一の特徴として、これらの傾向をみると、当初は川尻宝岑「阿能局」や、大槻如電「婦女忠臣蔵」といった、近代以前の時代を作品の舞台にしているものが多いことがわかる。しかし、五〇号を過ぎると次第に海外作品の翻訳が、筋書きや梗概という形式ではなく、脚本として掲載されるようになる。翻訳対象としては、イブセン、モリエール、ウェデキンンドの名前が挙がっている。これらの翻訳作品の中で、鵜外の翻訳作品がほとんど見られないのは、日露戦争があったことで本格的な著作活動ができなかったことが挙げられる。鵜外が「歌舞伎」に数多くの翻訳作

品を掲載していることは既に知られているが、第三章でも指摘するように、鵜外が本格的に脚本の翻訳を「歌舞伎」上で行うのは、竹二が亡くなってからである。それまでは、「公平新聞(序幕、独逸脚本筋書)」や、「脚本『モンナワナ』の梗概」など、翻訳を掲載するというよりは、海外の脚本を紹介する、ということを目的にしているような掲載の仕方をしている。

第二の特徴としては、前半と後半で、上演の有無が挙げられる。全ての脚本が上演を意識して掲載されるのは当然であろうが、前半、六一号(明治三八年五月)に掲載された岡本綺堂『脚本 天目山』までは、上演と密接に関わった脚本が掲載されている。たとえば、岡本雪駒『女仁木』は、故人三代目澤村田之助が上演することを想像して書き卸した作品である。脚本創作の由来等は一一号(明治三四年四月)の岡本雪駒「二代目澤村田之助」で語られている。また、三、四号に掲載された伊井蓉峰・河合武雄『芝浦の草財布』は、実際に明治三六年二月に市村座で上演されたものである。この上演は、伊井蓉峰と河合武雄が落語をもとにして創作した芝居であるが、口立てで纏めたため、脚本として残っていない。そのため、竹二が「不得止兩人が舞台に演じたまゝを、科白とも残らず述べさせて、筆記させることにした」ものである。脚本であると同時に、型の記録でもあるものである。ここからも、第二章で見た、今あるものを記録していく、という徹底した竹二の記録保存主義が感じられる。さらに、先述した六一号に掲載された岡本綺堂『脚本 天目山』であるが、これは明治三八年五月一日歌舞伎座で上演した若葉会のために、上演する人々を念頭に置いて新たに書き下ろされたものである。若葉会とは、当時各新聞社に籍を置いていた劇評家が組織し

た劇壇のことで、当時文士劇と呼ばれた。この文士劇はこの上演を初めとし、明治三十九年九月九日「若葉会」の第二回公演が行われ、同年一二月には五日間、毎日新聞社島田三郎の主宰で若葉会同人をも含めた「演劇会」が歌舞伎座で公演され、文士劇は盛んになっていった。一方、六九号以降は、実際に興行されるかは定かではない脚本が掲載されるようになる。たとえば、八七号には三つの新作脚本も掲載されるが、以下の様な但書が付されている。

①脚本は無断興行を許さず。

②若し興行の希望者あらば、当発行所に問合ありたく、当発行所は作者に紹介して、出来得る限の便宜を与ふべし。

つまり、興行の約束は全くないまま脚本が掲載されていることとである。この前半と後半の「歌舞伎」誌上の変化から、竹二の脚本に対する捉え方の変化が読み取れる。曰く、当初、「歌舞伎」に脚本を掲載するのは型の記録と同じ思考の延長であった。現在を記録する、という意図である。しかし、後半になると新作脚本を掲載し、新たな演劇人を育成するという意図が垣間見られるようになってくる。このことが、最初の脚本のグラフで見たような、「歌舞伎」に占める脚本の割合の増加に繋がっていると思われる。

竹二がこのように新作脚本を重要視したのはなぜだろうか。「歌舞伎」誌上に見られる、竹二の脚本に関する言及を検討したい。「歌舞伎」に掲載された脚本の傾向として、脚本の記録から、新脚本家の育成へとその掲載意図が変化していることを指摘したが、竹二が「歌舞伎」創刊当初から新脚本を望んでいたことは、竹二自身の口から

語られている。三号に川尻宝岑「阿能局（一）」掲載された際に、編者曰く、として以下の但書が掲載された。

編者曰く此頃依田学海先生を訪ひ談偶ま脚本沸底の事に及ぶ先生曰く川尻宝岑翁に阿能局の作あり稿成りしは小松氏が義を署すに先つこと数年なりき今や小松氏の遺稿は場に上りて人の阿能局を云ふものなきは惜むべしと即ち去つて宝岑翁を訪ひその稿を本誌に寄せられんことを乞ふ翁曰く明治座にて演ずる所の脚本も亦た阿能局の事に関す彼作と余が作とは用意結構全く異れども今にして之を公にせば恐らくは名を争ふものといはれん余曰く明治座は大入をなして已に閉場せり何の憚る所かあらんと強て乞ひてこゝに掲げ併せて翁が意の有るところを詳にす

すなわち、依田学海の訪ね、新作脚本について談義していたところ、川尻宝岑が「阿能局」という作品を書いていたことがわかった。そこで、本人を訪ねたが、本人は明治座で上演された脚本を気にして一度は断りを入れた。しかしそれを編者がなだめ、脚本を掲載するにいたったが、川尻自身は一度断りを入れた、ということをお断つておく、という但書である。この頃は、まだ伊原青々園とともに編集を行っていただろうから、これが三木竹二の書いたものだとは断言し難いが、同じ編者という立場である以上、竹二がこの考えに賛同していたことは自然と想像できることであろう。竹二の新作脚本を望む声は、「脚本の葉」（二三号、明治三五年四月）にも示されている。竹二は、「脚本の沸底」といふ問題は、何も今日に始まったことで

は無い、しかし、団菊が健全であつた頃は忠臣蔵などの見られた狂言を繰り返し上演していても何とかなつたが、彼らが年老いて病床に就いた今の状況だと、二三日間の芝居を演じることが出来ない。そこで今さららしくこの問題がわいてきた、「処が此問題に應じるには、私なども諄く申した通、天才のある作者が出て来なくては、間に合はず、その作者の出るのは、いつのことだか分りませんから、その繋ぎには、伊原君が数号前から述べられた、近松の復活などは、屈強な手段だ」とし、近松作品のうち「劇に上して興味がある」と考へられますもの数種を撰んで、漸次、「歌舞伎」に掲載するとした。

さらに、「東京座の『桐一葉』(本文追加)」(四六号、明治三十七年三月)では、「俳優諸君が各自脚本を研究して、原作者の意に背かざらんことを務めたる迄の、こたびの劇に於いて著く見えたるは喜ばしき現象にて、此意ありてこそ、始めて近來勃興せる新劇派に對峙することを得べし」「此一座の俳優諸君が今後も益々新作を歓迎して旧劇派の發達を計らんことを望んで已まず」と、歌舞伎劇こそ、新脚本を研究し、積極的に上演していくべきだと考えていたことがうかがえる。このことを裏付けるように、「歌舞伎座見物記」(五一号、明治三十七年七月)では、「今後の歌舞伎派の執るべき方針は新脚本歓迎と古劇保存の二途」であると述べている。旧派と新派の脚本に對する姿勢として、「昨年の劇壇」(六九号、明治三十九年一月)において、「此際新派は飽迄も科白劇を我立場として出し物を向上させるのが何より大事、旧派は在來の物の保存と同時に新脚本を歓迎して、史劇若くは所作事の方面に其技量を注ぐより外はない」と述べ、別々の観点から、それぞれ向上していくべきと説いた。また、竹二は「歌舞伎」に脚本を掲載し、右記のように批評するだけでなく、「歌舞伎」

誌面以外でも脚本家と付き合っている。山崎紫紅は、竹二が自分の新作を好んで劇場まで足を運び観覧していった様子を以下のように紹介している。

ある日、中幕の前、卒然と先生に東棧敷で逢ふ。『僕は紫紅に忠なるものだよ、序幕を見てから宅へ帰り、中幕を狙つてまた来たよ』と、微笑まれた。

竹二は紫紅の脚本の梗概を書いて「歌舞伎」に掲載するなど、積極的に支援を行った。これに関連して、脚本家にとのような人を望むか、という点で、竹二は「明治三十九年の劇壇」(八一号、明治四〇年に一月)において、以下のように述べた。

今後の脚本は現代の時件を新しき思想を以て書き科す程の人が出ねば駄目で、その時になれば、旧劇派の新進思想を持つたものと、新劇派の特色を保つて居るものとが、合同して場に上る事もあるだらう。さうでなくて、旧劇派は活歴擬の歴史物と在來の狂言、新劇派は新聞小説の改作と西洋物翻案劇をして居る内は、旧派は旧派、新派は新派と、各自睨合の現状を持続するだらう。

権藤芳一は「三木竹二論」において、「彼は兄と共に外国の戯曲を次々と訳して、日本の将来の演劇が歌舞伎の延長線上にない事を知つていたのか、歌舞伎の新脚本に厳しいのみで、それを育てようとする熱意はあまりなかったようである」と指摘したが、この指摘

は明治二〇年代の竹二に対しては正しかったかもしれないが、「歌舞伎」時代において、そのような竹二の姿勢はほとんど見られないと言つてよい。これまで見てきた竹二発言を勘案すれば、新旧劇界の向上のために、むしろ、積極的に育成を試みていると言えよう。

「歌舞伎」に掲載された新脚本、脚本紹介の記事は、頁数割合として時に五割を超えるなど、一貫して重要な位置付けであり続けた。ただし、新脚本に関して言うと、脚本掲載と意図として、当初は上演された脚本を記録するという側面が強かったのが、号を重ねるにつれ、上演予定されない脚本を掲載し、新脚本家の育成という面を強めていったことがわかった。竹二の新脚本を重要視する姿勢は創刊当初から見られるものであったが、劇界向上のためには新しく優れた脚本家が必要であるという思いが強まったのであろう。これは、先述したように、六九号（明治三九年一月）では「新派は飽迄も科白劇を我立場として出し物を向上させるのが何より大事、旧派は在来の物の保存と同時に新脚本を歓迎して」と述べているのに対し、八一号（明治四〇年に一月）では「今後の脚本は現代の時件を新しき思想を以て書き科す程の人が出ねば駄目で、その時になれば、旧劇派の新進思想を持つたものと、新劇派の特色を保つて居るものとが、合同して場に上る事もあるだらう」と述べ、脚本に対する考え方の変化が見られることからわかる。新派、旧派と別々の道を行くのではなく、ともに止揚し、劇界全体が底上げされることこそ竹二は望み、そのために新脚本家の育成は必要不可欠であると考ええるに至つたのであろう。そのため、「歌舞伎」の編集方針の一つとして、脚本を重要視したのであろうと考えられる。

## 二 「歌舞伎」とその人々

第一章では、「歌舞伎」に寄稿した各劇評執筆者に注目して考察を行う。特に、「歌舞伎」と関わることで後に劇界に大きな影響を与えることとなった人々に注目し、脚本家だけでなく、劇評家や役者においても、「歌舞伎」は人材育成の場であつたことを裏付けたい。まず、劇評執筆者にどのような人を用いていたのかグラフ化し

（図1「歌舞伎」掲載記事執筆回数）、それぞれを調査した。このなかから、本章では劇評執筆者として女性劇評家である岡田八千代と妻・森久子、役者として伊井蓉峰と喜多村緑郎、市村羽左衛門を取り上げたい。

まず、女性劇評家から見ていこう。女性劇評家に関しては、従来先行研究においてほとんど見過ごされてきたと言つてよい。しかし、竹二の女性劇評家の登用は特筆されてよいものである。なぜなら、実際に「歌舞伎」において女性がどれほど活躍したかを示したグラフ（図2「執筆記事の記載回数男女別割合」）を

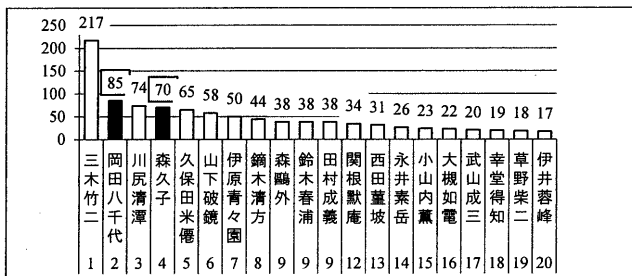


図1「歌舞伎」掲載記事執筆回数

物

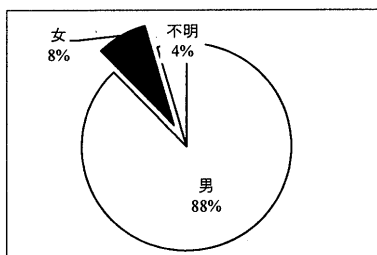


図2 掲載回数男女別割合

占めるというのは驚異的な数字である。図2は、女性劇評家執筆記事の総頁数を全体の頁数で割ったグラフである。パーセンテージで示したのが、女性劇評家が寄稿した記事の「歌舞伎」誌面に占める割合である。三〇号から七〇号まで、半数、もしくは半数以上を女性が占める事も度々あった事がわかる（ただし、たとえば合評記事であっても、女性が参加していればそれを女性劇評家が参加している記事として加算している）。六八号（明治三八年二月）が七〇%を越えているのは、特別な意味をもつものではなく、掲載記事が偶然に重なったためと思われる。具体的に記事タイトルを挙げると、真如女史『忍逢春雪解』語方比較（故菊寿太夫と今の延寿太夫と）、芹影女『歌舞伎座の『左小刀』』『本郷座の『己が罪』』『真砂座の『想夫憐』』『本郷座の慈善演芸会』となっている。岡田八千代の劇評数の多さが目を引く。竹二が信頼して劇評を担当させていたことがわかるであろう。

見ると、竹二がいかに女性劇評家を重要視し、「歌舞伎」においても重宝していたかがわかるからである。女性はずかしく八%に過ぎないが、執筆者個々人の掲載回数を示したグラフ（図1）を見ると、岡田八千代は八五記事、竹二の妻森久子は七〇記事と、上位を占めていることがわかる。女性劇評家がほとんど二人しかいない中で、掲載回数男女別割合の八%を女性が

岡田八千代は、明治一六（一八八三）～昭和三七（一九六二）年に生きた劇作家である。小山内薫の妹にあたる。代表的な戯曲に『黄楊の櫛』『柵草紙』などがあり、写実的な筆致で、家族制度に縛られた女性の哀れさを好んで描いた。竹二は『歌舞伎』に八千代を迎える際に、以下の様な記事を掲載した。

青々園君が予て劇評には画家と女性を加へる必要がある、といつて居られたが、（略）女形の袴科に就ては、又男子では到底觀察の出来ぬやうな細い穿ちを、女性の口から聞くことが屢々ある。本誌に寄稿せらるゝ諸家の内、画家では旧くから米戦、止水、米斎、清方の四氏があり、近くは黒田、小山の洋画家が新に力を添へられたることになったが、女性では僅かに真如氏一人であつた処、今度芹影女史の寄稿に接し、その觀察の女性でなくては出来難い処のあるのを見て、如何にも面白く感じた。（略）かくの如き素養のある女性が向後も劇壇に向つて、折々意見を述べられるのは、極めて興味あることだと思ふ。

竹二が八千代を劇評家・脚本家として高く評価していたことは、六九号（明治三九年一月）の竹二の発言にも見られるものである。八千代が脚本を『歌舞伎』に掲載する際に、以下のような但書〇を掲げた。

小説を脚本化するものゝ多くが散漫にして統一なき為、小説の脚本化全体を否定する人さへあるに到りたるは歎かほし。左の一遍は徳富蘆花氏の小説を芹影女史が三幕十三場に脚色せられ

たるものなるが、能く原作の急処を押へて些の冗なく弛緩なく、然も場面の配置人物の出入まで周到なる注意を拂ひて筆を下されたるは感ずべく、向後此種の作をなすものの為に好模範を示されたりといふも、過褒にはあらざるべし。

八千代は明治三五年に「婦人界」で小説「おくつき」を発表するが、これが竹二の目にとまり、鵬外に紹介されることになった。当時の雑誌は競つて八千代の小説や随筆を掲載した。彼女の育成には鵬外が強く関わっていたかもしれないが、彼女に目を付けた竹二の眼力も見過ごすわけにはいかない。先行研究でもいくつか誤解が見られるが、鵬外を通して竹二を知ったのではなく、竹二を通して鵬外を知ったのである。これは、薫自身が「私は妹と一緒に三木竹二氏を通して、先生の知遇を得た」と述べていることから裏付けられている。八千代の劇評が「歌舞伎」において重宝されたことについては、先行研究でも、「(「歌舞伎」六三号において／論者注) 芹影の批評は二段組み二〇頁にも及ぶ。伊臣紫葉は活字を落として二段組二頁、竹二も活字を落として二段組二頁弱であるから芹影評の扱いの大きさに驚かざるをえない」と評価している。

八千代と同様にして竹二の妻、久子も「真如女史」もしくは「白井真如」の筆名で「歌舞伎」に劇評を寄稿していた。ただ、「歌舞伎」創刊当初に、「白井真如」の筆名で記事を寄稿したのは、三木竹二のようである。今回、「白井真如」も「森久子」としてカウントしたが、妹・喜美子が以下のように記憶している。

女の子で見た評はまた趣が変わるといって、お兄さんが白井真

如の名でだしていられたが、自分で筆をとって書き初められたのは、新派の河合が、「寒牡丹」の蓄又を演じた時三からだと思います。

これが本当であれば、久子が実際に筆を執り始めたのは、「歌舞伎」三三号からということになる。久子は「歌舞伎」においては女性で唯一、合評にも参加していたが、彼女の名前は現在、ほとんど知られていない。八千代が「女性劇評家のパイオニア」として認識されているのに比べると、無名に近いのが現状である。しかし、竹二が久子を劇評家として登用したのはただ自分の妻であつたからでなく、一人の劇評家として素養があつたためである。彼女は長唄や舞踊の素養もあり、確かな批評眼を持っていた。だからこそ教養ある義母峰子とも馬があつたし、「歌舞伎」に女性として初めて劇評を寄稿するに至つたのである。久子は近代の女性劇評家の一人として再評価すべき人物に値すると言えよう。近年になって、柴田光彦が「森久子の弁明」を発表し、見直しの動きが始まっている。この論文では、竹二没後、久子と森家の相続問題から、再縁、その死に至るまでを、主に伊原青々園と久子の往復書簡から丁寧に追跡したものである。これを読むと、竹二との結婚がいかに自由であつたかが知れるが、久子は竹二の死後、「歌舞伎」だけでなく森家からも徐々に遠のき、再婚するも離縁、晩年は不遇であつた。この論文では久子が亡くなった養老院について、「茨城県の高齢福祉課に尋ね、当時あつた施設三ヶ所に問い合わせたが、いずれも該当者なしとのことであつた」と結論しているが、『近代文学研究叢書二』を見てみると、「未亡人久子は水戸市で脳出血のため昭和二十五年一月一日午

後九時二五分、七一歳で死去した<sup>一五</sup>と、かなり具体的な記録がある。今後、さらなる研究の精査が必要である。

もう一人、「歌舞伎」に劇評を寄稿した女性に長谷川時雨がいるが、彼女は九一号に初めて寄稿し、竹二が最期に編集を行った九三号に到るまで、二度しか劇評家として竹二と関わる事がほとんどできなかった。そのため、竹二が「歌舞伎」誌上で時雨について何か述べるはなかったようである。

このように、竹二は「歌舞伎」に積極的に女性を登用したが、竹二の男女分け隔てない女性観は、「歌舞伎」編集時代にふつて沸いたわけではなく、学生時代にすでに培われていたものであった。第一章でも述べたが、同じ下宿先に居た山口秀高は、竹二は学生時代から「婦人などに就ても一隻眼を有し<sup>一六</sup>」てたと語っているし、「しがらみ草紙」一一号においても、「女役者の品位の事、欧羅巴の女役者何者ぞ、宮廷にまで出入して帶勲者となるもありなどと、世に侮られるのを改めるように忠告してありました<sup>一七</sup>」と喜美子が記憶している。

ただ女性だからという理由で差別をしたり、不利益な取り扱いしなかったからといって、女性に紳士の態度であつたかという点、そうではないようである。たとえば、川上貞奴について、「雑報 福住の貞奴」(四〇号、明治三六年九月)で、竹二は田舎にいる貞奴を翁が気遣いと言ったことを報じた。「デコ、な束髪に西洋化粧の物凄く容体が、田舎老爺を驚かしたのは無理もない」と竹二は軽んじたのである。この発言に対し、鵜外は竹二に苦言を呈した。室田武里の「新無線電話<sup>一八</sup>」によると、「貞奴が洋行から帰らたてに、箱根で色気遣に見られたといふ雑報を『歌舞伎』に載せた事がありま

す。(略)すると、私の兄貴が其れを見て、婦人に侮辱を加へるやうな記事を書けるは紳士の行ひで無いと言つて、小言を私に言ひました」と記載されている。竹二が実際にこのようなことを述べたか定かではないが、室田武里本名田村成義の取材の腕は過去の「無線電話」から明らかであるから、信憑性は高いと思われる。また、竹二には妾がおり<sup>一九</sup>、妻久子のことを泣かせることもしばしばあつたらしい<sup>二〇</sup>。

次に、役者との交流について取り上げる。竹二を語る上で欠かせないのが新派俳優の伊井蓉峰であろう。「新旧を通じて役者で心易かつたは伊井が第一でせう<sup>二一</sup>」と青々園が述べているが、彼との出会いによつて、竹二は新派を旧派と同等に扱うようになったと言つても過言ではない。そのことは、まず小金井喜美子が以下のように追憶している。

それまでお兄いさんは新派をあまり見物されませんでした、伊井蓉峰が真砂座で「雪中行軍」を演じて大当りを取つた時に、人に誘われて行かれてから最前にして、後にはお兄い様に頼んで、そのために「両浦島」を書いて貰われたのでした<sup>二二</sup>。

竹二は「以前は随分書生芝居と云ふものをケナシた仁」であつた。

これについては新聞「日本」も「初めは何故か新派劇が大嫌で更に見向も為なかつたが一度新派劇の味を覚えてからは全く私と云ふ事を外にして更に公平な芸術と云ふ目から批評を下した」と述べている<sup>二三</sup>。しかし、伊井と出会つてからは「旧派には旧派の趣味、新派



には新派の趣味ありと云ふ風で褒める<sup>四</sup>ようになったという。竹二にとって伊井は新派を見直す影響力を与えられた人物であったが、伊井にとっても竹二は大きな存在であった。伊井蓉峰は、「僕が終生御辞儀をすべき人」で以下のように追憶している。

此の長い間、真面目に褒めて呉れ、貶しても呉れ、励精叱咤して、此の僕に素真面目な忠言をいつて呉れたのは、実に先生ばかりなのだ。

同じ新派俳優では、喜多村緑郎も竹二には影響を受けた。彼が上京を決めたのは、竹二の説得があつたためたといふのである。喜多村は新聞「日本」で、「▲上京は三木氏の勧告（略）先生は同じ稼業をするならば、東京がよからうと口を切つて下さいました<sup>五</sup>」と記憶している。

旧派俳優では、一五代市村羽左衛門を後援していた。彼は鷗外の「日蓮上人辻説法」を演じ、その芝居稽古で日を追うごとに羽左衛門が上達していくのを目の当たりにし、将来性の高さから支援するようになっていった。また、彼が所属していた宮戸座についても、積極的に好評記事を寄稿している。

最後に、兄・鷗外について述べたい。小山内薫は、「鷗外先生とその戯曲と<sup>六</sup>」において、以下に様に語っている。

先生（鷗外）は劇場へ来られる事をおあまり好まれなかつたので、亡くなられた三木竹二先生（先生の令弟）に頼まれて、日曜日に私は千駄木まで誘ひに上がった。それでも先生はとうと

う「山房」を出られなかつた。

演劇界を牽引した鷗外からはあまり想像できない姿であるが、鷗外のあまり芝居好きのようにには思われない態度は、小金井喜美子も在欧中は知らず、日本ではあまり劇場にはお出にならなかつたお兄い様に、それほど劇についての趣味をお持ちせしたのは、全くお兄いさんの熱心の力だと思えます」と述べ、伊原青々園も「先生の創作や翻訳やで、舞台上されたものは随分多いが、先生自身では自分のものが上場されても、殆ど其れへ行かれたなかつた」と記憶するなど、いくつかの文献に散見される指摘である。もし、鷗外が彼等の言う通り、「芝居好き」ではないとしたら、鷗外が留学時代、さらに帰国後も演劇と関わり続けたのは、全く竹二の影響であると言えるのではないだろうか。今日、兄鷗外からの竹二への影響関係に対しては、従来、竹二の評価が低かつたこともあってほとんど指摘されていらない。今後の三木竹二研究においても重要な視点の一つであると言えよう。

## 課題と展望

本論稿では、「歌舞伎」の編集方針に見られる、三木竹二の劇界に対する考え方を読み解くことを目的とし、竹二の「歌舞伎」編集時代に焦点を当て、「歌舞伎」に掲載された竹二自身の執筆記事と「歌舞伎」誌面内容の傾向という二つの観点から考察を行った。

前集では、「三木竹二研究（上）」——『歌舞伎』編集方針 内容的特

徴①」と題し、第一章において「歌舞伎」の成り立ちと、先行研究での指摘を振り返った。第二章では、竹二の新派・旧派に公平な姿勢が「歌舞伎」誌面上でも見られるかどうか、数値的特徴から検討した。実際にグラフ化することで、創刊当初は旧劇に関する記事が多かったが、版を重ねるごとに新派劇に関する記事が増加傾向にあることが明確にわかった。第三章では、「歌舞伎」の海外紹介記事と地方紹介記事について、数値的特徴を示すとともに、内容を考察した。海外紹介記事は、従来鷗外の翻訳梗概等が掲載されていることで知られていたが、鷗外の独壇場ではなく、実際には鷗外を含めた数人で担っていることがわかった。また、地方紹介記事に関しては、従来ほとんど指摘されてこなかったが、竹二が地方演劇界を含めた、広い視野で演劇界と関わっていることがわかった。

本論文では、第一章で「歌舞伎」に掲載された脚本を見、加えて、竹二が「歌舞伎」に脚本を掲載した意図を、竹二自身の言葉から探っていた。竹二は新しい思想をもって書かれた脚本によって、「旧劇派の新進思想と持ったものと、新劇派の特色を保って居るものが、合同して場に上る」という、新旧が分裂せず、演劇界全体が改良されていく未来を想像していた。第二章では従来あまり評価されてこなかった、「歌舞伎」における女性劇評家の登用を中心に、竹二と「歌舞伎」によって影響され、演劇人となった人々について、どのような影響関係があったのか、考察した。特に、岡田八千代を見出した功績は大きいと言えるであろう。

以上を考察し、見えてきた「歌舞伎」の編集意図をふまえ、竹二の劇界に対する考え方を示す。一つは、型の記録に見られる、今ある者を切り取って残す、という徹底した記録主義が挙げられる。も

う一つは、新派・旧派を問わず、演劇界全体の向上、近代化を願っていたであろうことである。さらに、もう一点挙げるなら、その演劇の近代化は、江戸時代の歌舞伎劇にしがみついている人間によってではなく、新しい人々によって行われなければならないと考えていたのだと思う。竹二は、「歌舞伎」で批評を行うことで、演劇界の向かうべき方向を定める指針の役割を果たしたと言える。

最後に、今後の研究課題と展望を述べたい。今回、私は「歌舞伎」編集時代に焦点を当て、考察を行ったが、本来であれば、竹二が劇評を初めて行なった時代から、一つ一つ文献を収集し、竹二の劇評家としての性格が形成されていく過程を追い、その上で「歌舞伎」に取りかかるべきである。そうでなければ、「歌舞伎」における三木竹二の本当の姿というのは見えてこない。なぜなら、竹二がどのような劇評を行いたいと考えていたか、どのような劇評家になりたいと願っていたかは、今回考察対象とした明治三〇年代より以前の竹二の劇評に多く書かれているからである。

竹二の最も初めの劇評は、「読売新聞」であると思われるが、本質的な意味では、兄鷗外宛の書簡である。ドイツへ留学している鷗外に対し、竹二は芝居の感想を逐一書き送っていた。このことは妹・喜美子が「お兄いさん（論者注／竹二）も、学校の先生の事、お友達の話、お好きな古本の話、芝居の評、近所の噂までさまざま、芝居の評の細かいのは後の批評家だけあると思います」と記憶している。実際に竹二が書き送った手紙を見ると、たとえば、明治二〇年四月、竹二は明治一九年十一月の新富座で上演された芝居に対する劇評を書き送っている。以下に冒頭を一部抜粋する。

幕ヲ開ケハ舞台ノ裝置荒木作りノ住屋下手ニ竹垣門構ヘ松ノ立木アリ上手奥座敷ノ横手簾ヲ垂レ総テ鈴鹿山中伊勢三郎隠家ノ体鳴物鐸路鈴ニテ向花道ヨリ九郎判官義経（福助）薄紅ノ狩衣ニ金襴ノ散シ縫緋威ノ腹巻ヲ白精奸ノ大口梨子打烏帽子ニテ黒毛ノ馬、深紅ノ総ニ紫白染分ノ手綱シテノ出（花ヤカニテ騎馬ノ目新シク喝采ノ声鳴モ止マズ）……

このようにして始まる劇評は本にして延々六頁も続いている。一月に観覧したものを四月に書くということで、多くは忘れてしまつた、「河竹ノ罪ニテハ非ズウ皆附焼刃ノ為ゾト見做テヨ」と述べているが、ここにはもうすでに竹二の型の記録の片鱗が見え隠れしている。また、三木竹二と森鷗外の影響關係を見ていく上でも、この書簡は見逃せない。なぜなら、喜美子が「お兄い様も鈴木藤吉郎の事蹟を叙された中に、『少壮時代には殆毎夕寄席に往き、殆毎月劇場に入った。』とありますが、これは筆つづきで書かれたので、そんなに芝居へお出になつたのではありません」と記憶する鷗外が、ドイツで足繁く劇場に通うに至つたのには、竹二の日本演劇の近況を伝える書簡が少なからぬ影響を与えていると考えられるからである。第四章でも述べたが、兄・鷗外との影響關係は三木竹二研究において、今後も重要な視点である。特に、竹二から鷗外への影響について指摘された研究はほとんどなく、今後の研究が待たれる。そのためにはさらなる研究環境の整備が必要である。明治一九年七月から明治二一年の鷗外宛書簡は、『日本からの手紙』<sup>二</sup>に所収されているが、鷗外がドイツに滞在した期間の前半にあたる明治一七年九月から明治一九年六月までの鷗外宛書簡は、鷗外記念本郷図書館に収蔵され、

未だ日の目を見ていない。それだけでなく、「歌舞伎」編集時代における竹二と鷗外の書簡、竹二と多くの演劇關係者たちとの書簡もほとんど公にはされていない。「歌舞伎」に掲載された劇評や論文は、葉書や手紙によつて竹二の手元に届いたものが多かった。書簡そのものが紛失したのでない限り、必ずどこかに保存されているはずである。

二〇二二年は、鷗外生誕一五〇年の記念の年である。鷗外イヤーとして、多くの催しが企画されているというのだが、是非、第三木竹二にも目を向けていただき、多くの研究者によつて竹二が再評価されることを望む。

- 一 三号（明治三三年三月）→五号（同年八月）
- 二 六号（明治三三年六月）
- 三 三七号（明治三六年六月）
- 四 四三号（明治三六年二月）
- 五 一七号（明治三四年一〇月）→二九号（明治三五年一〇月）、六五号（明治三八年九月）
- 六 三三号（明治三六年三月）→三六号（明治三六年五月）、六五号（明治三八年九月）
- 七 碑磔子『脚本 小牧山遺物甲冑』、海賀愛哲『脚本 行脚譚』、山崎紫紅『脚本 堀越御所』
- 八 『三木竹二論』（演劇評論）一九五四・七
- 九 三木竹二「芹影女史の劇評を見て」（三六号、明治三六年五月）
- 〇 徳富蘆花原作・岡田八千代脚本「灰燼」（六九号、明治三九年一月）
- 一 小山内薫「千駄木の先生」（三田文学）八号、一九二二・八
- 二 井上理恵「新演劇の成立を探る―川上音二郎の『金色夜叉』の初演から再演へ―」（『吉備国際大学社会学部研究紀要（二八）』、二〇〇八）

- 一三 真如女史「私の見た河合の舊文」(二三号、明治三十六年二月)
- 一四 「演劇研究」(二三号、一九九九)
- 一五 昭和女子大学近代文学研究室『近代文学研究叢書(二二)』(昭和女子大学光葉会、一九五九・四)
- 一六 山口秀高「下宿時代よりの三木君」(『歌舞伎』二〇〇号、一九〇八・一)
- 一七 小金井喜美子「次ぎの兄」(『鷗外の系族』岩波文庫、二〇〇一・四)
- 一八 「歌舞伎」(二〇三号、明治四十二年二月)
- 一九 「八日(日)、(略) 篤二郎の妾来訪す。今児玉淳介の家に仕ふと云ふ」(『鷗外日記』一九〇八・一一)
- 二〇 森まゆみ「君にみせたきものあらば」(『鷗外の坂』新潮社、二〇〇〇・七)
- 二一 伊原青々園「亡友三木竹二君」(『歌舞伎』一〇〇号、明治四十一年一月)
- 二二 注一七に同じ。
- 二三 「●故三木竹二氏」(『日本』一九〇八・一・二三、三三)
- 二四 「劇評界の明星 故三木竹二氏の倅 伊井喜多村両優談」(『報知新聞』一九〇八・一二、七面)
- 二五 注二三に同じ。
- 二六 「鷗外全集 月報三、一九七二・一」
- 二七 小金井喜美子「次ぎの兄」(『森鷗外の系族』岩波文庫、二〇〇一・四)
- 二八 日本近代文学館編『近代文学研究資料叢書(八) 日本からの手紙 滞独時代森鷗外宛一八八六—一八八八』(日本近代文学館、一九八三・四)

通番	執筆者	題	傾向	頁番号	号	発行年	月	日
1	川尻宝岑	阿能局	旧	1	3	1900	3	31
2	默阿弥 大槻如電	忍達春雪解	旧	53	3	1900	3	31
3	野原青々園 原作 瀬川如阜 脚 色	新比翼塚	新	1	6	1900	9	20
4	大槻如電	婦女忠臣蔵	旧	19	6	1900	9	20
5	大須賀豊	新比翼塚の独 吟	新	48	6	1900	9	20
6	永井素岳	新曲都くらべ	旧	57	8	1901	1	1
7	永井素岳	新曲市の賑	旧	57	8	1901	1	1
8	大槻如電	聖徳太子憲法 由來	旧	21	15	1901	8	1
9	岡本雪駒	女仁木	旧	34	17	1901	10	3
10	伊井碧峰 河合武雄	芝浦の華財布	新		34	1903	3	1
11	森鷗外	日蓮聖人辻説 法	旧	1	47	1904	3	31
12	大久保栄 訳	脚本「青年士 官」	海外紹介	1	50	1904	6	1
13	イブセン作 千葉鞠香・新 井雨泉共訳	脚本「建築師」	海外紹介	1	51	1904	7	1
14	小山内薫	シエークスピア 戯曲真砂座十 一月興行「ロ メオ、エンド、 ジユリエツト」 (全五幕)	新	附1	55	1904	11	1
15	モリエール 作 草野柴二 翻 案	喜劇 染直大 名橘	海外紹介	1	57	1905	1	1
16	岡本綺堂	脚本 天目山	旧	22	61	1905	5	1
17	モリエール 作 山下破鏡 訳	喜劇 飛んだ 医者	海外紹介	28	63	1905	7	1
18	モリエール 作 草野柴二 訳	喜劇 守銭奴	海外紹介	1	66	1905	10	1
19	徳富蘆花 原 作 岡田八千代 脚色	脚本「灰燼」	新	附1	69	1906	1	1
20	永井素岳	万歳楽	旧	59	70	1906	2	1
21	尾崎紅葉 原 訳 無名氏 脚色	脚本 阿蘭陀 弁	海外紹介	1	72	1906	4	1
22	山下破鏡	喜劇 婿えら み	海外紹介	附1	73	1906	5	1
23	田中霜柳 翻 案	独逸喜劇 母 の眼	海外紹介	1	77	1906	9	15
24	山下破鏡	悲劇『愛』	新	56	80	1906	12	15
25	尾崎紅葉 訳 岡田八千代 脚色	脚本 西洋娘 氣質	新	91	82	1907	2	1
26	わかすぎ	喜劇 恋の俘	新	1	84	1907	4	1
27	碓磤子	脚本 小牧山 遺物甲冑	旧	附1	87	1907	7	1
28	海賀愛哲	脚本 行脚譚	旧	附25	87	1907	7	1
29	山崎紫紅	脚本 堀越御 所	旧	附40	87	1907	7	1

30	鈴木秋風	脚本 炎堀	新	附1	88	1907	8	1
31	赤井慶介	脚本 油絵師	新	附1	89	1907	9	1
32	森鷗外	観潮楼一夕話 脚本「マイ ン・フュルスト」 の訳	海外紹介	1	90	1907	10	1
33	井田絃声	脚本 墨田川	旧	附1	90	1907	10	1
34	森鷗外	観潮楼一夕話 脚本「短剣を 持ちたる女」の 訳	海外紹介	1	91	1907	11	1
35	岡本綺堂	十津川戦記	新	58	91	1907	11	1
36	エデキンド 作 森鷗外 訳	戯曲『出発 前半時間』(其 一)	海外紹介	1	93	1908	1	1
37	モリエール 作 草野紫二 訳	脚本 女たらし (其一)	海外紹介	57	93	1908	1	1
38	山崎紫紅	脚本「乱れ 笠」	旧	附1	93	1908	1	1
39	兼木鷗	脚本「労働 結社」	新	附18	93	1908	1	1